

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
Gledališka režija

MARUŠA SIRC
Analiza delovanja centra za transdisciplinarno umetnost
Das LOT

Diplomsko delo

Ljubljana, 2025

Prvostopenjski univerzitetni študijski program Gledališka režija

Maruša Sirc

Analiza delovanja centra za transdisciplinarno umetnost

Das LOT

Diplomsko delo

Mentor: prof. Matjaž Zupančič

Ljubljana, 2025

Povzetek

V diplomski nalogi analiziram delovanje kulturnega društva ECHOLOT, ki vodi umetniško raziskovalni center za transdisciplinarno umetnost Das LOT na Dunaju, kjer sem v preteklem letu opravljala desetmesečno Erasmus+ prakso. V prvem delu si pogledam samo strukturo društva in njegovo metodologijo, ki močno izvira iz koncepta relacijske estetike francoskega kuratorja in kritika Nicolasa Bourriauda, ki je razburkala umetniški svet v koncu devetdesetih let in bila soočena z mnogimi kritikami. V drugem delu naredim analizo osmih formatov, ki so produkt umetniškega ustvarjanja in kuriranja društva – osredotočim se na ključne štiri: ARTWALK, MOSAÏQUE, TERRITORIES in OPENLOT, ki so za delovanje centra najpomembnejši, naredim pa tudi pregled štirih manjših formatov LOTinCONTEXT, LotLab ter glasbenih dogodkov LOTinConcert in TECHNOLOT. Pri vseh poskušam najti ključna teoretska izhodišča in opisati lastno izkušnjo s formati, pri katerih sem sodelovala. V sklepnem delu naloge si pogledam, kaj so potenciali in kaj problemi transdisciplinarnih umetniških prostorov, ki jim povzročajo težave pri delovanju in ogrožajo njihovo prihodnost.

Ključne besede: Das LOT, ECHOLOT, transdisciplinarnost, relacijska estetika, odprt prostor

KAZALO:

1	Uvod (predvsem pa kontekst mojega sodelovanja z društvom ECHOLOT).....	5
2	ECHOLOT in Das LOT: društvo, prostor in metodologija, ki stoji za njima	7
3	Relacijska estetika kot izhodišče	9
4	Analiza formatov	12
4.1	Štirje veliki.....	12
4.1.1	ARTWALK.....	12
4.1.2	[...] TERRITORIES	15
4.1.3	MOSAÏQUE	16
4.1.4	OPENLOT	19
4.2	Štirje manjši	21
4.2.1	LotLab.....	21
4.2.2	LOTInContext.....	22
4.2.3	Glasbeni dogodki	22
5	Potenciali in problemi transdisciplinarnih prostorov	25
5.1	Potenciali.....	25
5.2	Problemi.....	26
6	Zaključek.....	30
7	Viri	31

1 Uvod (predvsem pa kontekst mojega sodelovanja z društvom ECHOLOT)

Mogoče je za začetek moje diplomske naloge smiselno sebe postaviti v kontekst vsega, o čemer bom v nadaljevanju pisala; diplomsko delo je namreč analiza in refleksija mojega desetmesečnega delovanja z društvom ECHOLOT, ki vodi umetniško raziskovalni center za transdisciplinarno umetnost das LOT, kjer sem opravljala Erasmus+ prakso. V večji meri poskušam biti pri analizi objektivna, seveda pa to na nekaterih točkah, kjer vredontim prednosti in slabosti, naleti na potencialne subjektivnosti, ki so pogojene z mojo lastno izkušnjo.

Z delovanjem društva sem se seznanila leta 2023, ko je tam prakso opravljala moja prijateljica, ki me je prepričevala, da se udeležim OPENLOT-a, enega od štirih ključnih formatov društva, ki mi ga ni zares znala dobro opisati in tudi, ko sem o njem brala, v precej splošnih pojasnilih nisem našla čisto vseh odgovorov. OPENLOT je namreč primarno oglaševan zgolj kot »prost prostor za vse« in pa kot »eksperiment« namenjen umetnikom, ki potrebujejo prostor. Ker sem imela v tem obdobju ravno čas in sem pred začetkom zadnjega študijskega leta hrepenela po novih izkušnjah in perspektivah, sem se odločila, da se za tri tedne – z nalogo, da tam najdem besedilo, ki bi ga režirala kot svojo diplomsko produkcijo - pridružim temu eksperimentu.

Prišla sem nenapovedano in dokaj nepripravljeno, s seboj sem prinesla samo kup dram, ki sem jih imela namen brati tekom treh tednov. Srečo sem imela, da je bil večji del ekipe tam in so mi lahko pokazali center in dokazali, da je bistvo OPENLOT-a deljenje prostora, ki je za umetnike odprt do te mere, da so mi dovolili, da tam tri tedne spim. Tako sem večji del oktobra preživela tam – brala, spala, predvsem pa spoznavala delovanje društva, ki je v meni vzbudilo veliko zanimanje, sploh program o katerem sem brala v njihovi sveže natisnjeni programski mapi. Kolektiv, ki temleji na združevanju in povezovanju umetnosti in umetnikov, ki je zelo dostopen in poslušen za nove ideje in koncepte, je nekaj kar me je takrat nadvse očaralo, do te mere, da sem se kmalu po vrnitvi v Ljubljano k njim prijavila na prakso za najdaljše možno obdobje, ki ga Erasmus+ financira, kar je bilo zame priročno deset mesecev, ravno časovno obdobje njihove ustvarjalne sezone. Tako sem v zadnjem letu lahko v praksi spoznala umetniški program društva in dobila vpogled v delovanje neinstitucionalne scene na Dunaju, vse pozitivne in vse negativne plati.

V diplomski nalogi poskušam analizirati in reflektirati delovanje društva in dogodke (oz. kot jih sami kličejo – formati, katerih imena so v večini pisana z velikimi tiskanimi črkami), ki jih organizirajo, malo iz potrebe, da svojo enoletno izkušnjo analitično razkosam in sestavim v

objektivni luči in s tem predstavim način delovanja kolektiva, ki v slovenski neinstitucionalni sceni ni tako pogost, hkrati pa želim analizirati potenciale in pa slabe plati takšnih prostorov – specifično na delovanju Das LOT-a, ki je v teoriji zelo dobro zastavljen, a vseh izhodišč v prakso ne prenese vedno najbolje.

2 ECHOLOT in Das LOT: društvo, prostor in metodologija, ki stoji za njima

Das LOT je prostor namenjen transdisciplinarnemu umetniškemu raziskovanju in eksperimentom. Lahko je odprt studio za vaje, razstavni prostor, lahko gosti predstave, performance in različne glasbene dogodke od koncertov do techno dogodkov. Je prostor za neodvisne umetnike, ustvarjalce in raziskovalce z vseh področij ter dom društva ECHOLOT, ki njegov program kurira. Društvo in prostor skupaj delujeta kot kulturna pobuda, zasidrana v Brotfabrik Wien, ki ima svoje mesto v zapuščenih prostorih nekoč največje tovarne kruha v Evropi - Anker Brotfabrik. Del tovarne je danes spremenjen v različne umetniške ateljeje, galerije in kljub temu da se Ankerbrot rad oglašuje kot pristan umetnikov, je na poslopju veliko birojev in pisarn raznih firm, ki si lahko privoščijo najemanje prostorov, ki postajajo vedno dražji.

Društvo ECHOLOT se je idejno začelo izrisovati kot odgovor na kulturni zastoj, ki ga je povzročila pandemija COVID-19. Prvotnih šest umetnikov, ki so ustanovili društvo je bilo namreč mnenja, da je pandemija povečala potrebo po umetnosti kot združevalni sili in je razkrila pomanjkanje cenovno dostopnih in dobro opremljenih prostorov za vaje na Dunaju. Kot odgovor so želeli ustvariti prostor, ki bi bil vključujoč za različne umetniške discipline in bi omogočal njihov soobstoj. Društvo je naklonjeno meddisciplinarnemu povezovanju in ga v večini formatov prioritizira. Preko svojega delovanja želijo pod vprašaj postaviti zastarele strukture umetnosti in zastaviti nove. V svojem letnem programu definirajo tri manifestativne točke društva:

- 1) Ne želimo postati institucija, temveč dostopna platforma!
- 2) Nismo še en kolektiv, temveč se vidimo kot povezovalno okolje!
- 3) Das LOT ni slonokoščeni stolp, temveč odprto пристanišče!

Identiteta društva se je v prvih fazah zelo osredotočala na idejo pristanišča (verjetno, ker se nahajajo v prostorih Ankerbrota – Anker = sidro). Tudi ime društva – ECHOLOT - je nemški izraz za navtično napravo, ki oddaja zvočne valove za merjenje globine z ocenjevanjem odbojev od tal. Simboli so se jim zelo lepo poklopili, saj delovanje naprave perfektno opiše metodologijo društva, ki je pogosto definirana kot »sending out and receiving« torej »oddajanje in prejemanje«. Navtični inštrument je tako postal osrednja metafora njihovega delovanja. Kot zapišejo v svojem programu: *»Ime pove vse: ECHOLOT pošilja impulze v mesto, da bi sprožil dialog, in nato odboje spremenili v transdisciplinarno umetnost.«*

Prostor vodi manjša ekipa, ki jo sestavljajo različni krogi sodelavcev. V samem jedru društva je vodilna ekipa, ki jo trenutno sestavljajo štirje umetniki: gledališki režiser Hans-Christian Hasselmann, idejni vodja in eden od ustanoviteljev LOT-a, tako kot novinarka Jana Mack, letos pa sta se kot nova člana pridružila še butoh plesalec Willian Lopes in igralka Sarah Zelt. Vodilna ekipa je odgovorna za organizacijsko vodenje prostora in razširjene ekipe, ki jo sestavljajo: Erasmus pripravniki, zunanji sodelavci in tehniki. Erasmus pripravniki so dodeljeni članu vodilne ekipe (čeprav je ureditev v resnici bolj arbitrarna) in so njihovi najtesnejši sodelavci – udeležujejo se vseh sestankov, delajo na dogodkih društva in pomagajo pri njihovi organizaciji in realizaciji. Zunanji sodelavci so razdeljeni v različne sektorje: računovodstvo, kulturna mediacija, ki se ukvarja s tem da program in dogodke društva predstavlja šolam in mladim, pomembna je koncertna ekipa, ki se ukvarja z »bookingom« in organizacijo glasbenega dela programa društva in pa vodja bara, ki skrbi za organizacijo kadra in bara na dogodkih. Del društva so tudi tehniki: hišni tehnik, ki je odgovoren za osnovna popravila v prostoru, hišni zvočni tehnik in pa različni zvočni tehniki, ki delajo na posameznih dogodkih (večinoma koncertih in techno večerih).

3 Relacijska estetika kot izhodišče

ECHOLOT konceptualno sloni na ideji relacijske estetike, ki jo je kot teoretični pojem v kulturno sfero konec devetdesetih vpeljal francoski filozof Nicolas Bourriaud, pojem pa je bil deležen mešanih odzivov in pogostih kritik. V svojem delu relacijsko estetiko in relacijsko umetnost definira sledeče:

Relacijska estetika: estetska teorija, ki presoja umetniška dela v funkciji medčloveških odnosov, ki jih oblikujejo, proizvajajo ali spodbujajo. (Bourriaud, 90)

Relacijska umetnost: celota umetniških praks, ki imajo za teoretično in praktično izhodišče bolj kot avtonomen in izključujoč proctor celoto človeških razmerij in njihov družbeni kontekst. (Bourriaud, 90)

Umetnik se torej po Bourriaudovem mnenju vse bolj osredotoča na odnose, ki jih bo njegovo delo ustvarilo med obiskovalci, kot pa na njegovo sporočilnost in formo, ki je v kontekstu relacijske estetike definirana kot »trajno srečevanje« in brezpogojno verjame v povezovalno moč umetnosti. Tako Bourriaud kot umetniške prakse predlaga več tipologij, ki vpeljujejo oblike družabnosti – od hitrostnih zmenkov do raznih srečanj, cilj katerih je vedno proizvod druženja.

Knjiga *Relacijska estetika* je kulminacija raznih pogovorov med avtorjem in zahodnoevropskimi, ameriškimi in tajskimi umetniki in pa razstave *Promet (Traffic)*, ki jo je zasnoval leta 1996 za Muzej sodobne umetnosti v Bordeauxu. V spremni besedi k razstavi je prvič omenil pojem relacijske estetike, ki naj bi idejno pokrila delovanje mlajše generacije umetnikov. Razstavljenata dela imajo sicer v samem izhodišču veliko skupnega z zgodovinskimi avantgardami in raznih participatornih praks, ampak Bourriaud poudarja, da je med temi deli in relacijsko umetnostjo vseeno razlika in da ne gre le za recikliranje zgodovine:

Novost je drugje. Novost je v dejstvu, da ta generacija umetnikov ne razume intersubjektivnosti in interakcije kot modne teoretične priprave ali kot pomagala (alibiije) za tradicionalno umetniško prakso: razume jih kot izhodišče in rezultat, skratka kot glavne informatorje o svoji dejavnosti... To, kar producirajo, so relacijski prostori-časi, medčloveške izkušnje, ki se poskušajo osvoboditi spon ideologije množičnega komuniciranja; na neki način so to prostori, kjer se izdelujejo alternativne družbenosti, kritiški modeli, trenutki konstruiranega sožitja. (Bourriaud, 41)

Tako je cilj relacijske umetnosti drugačen od cilja participatorne umetnosti, ki želi emancipirati gledalca, za Bourriauda je namreč v postindustrijskih družbah najpomembnejša medčloveška komunikacija in osamosvojitev relacijske razsežnosti obstoja. Z vključitvijo gledalca v

dogajanje gre bolj za to, da približa umetnost vsakdanjemu življenju kot pa za aktivacijo individualnega gledalca prek interaktivnosti.

V spremni besedi k slovenski izdaji Nataša Petrešin Bachelez zapiše, da čeprav Bourriaud relacijske estetike in relacijske umetnosti ne poudarja kot zgolj novo gibanje ali stil v umetnosti, ampak vedno kot opazovanje sedanjosti in premišljevanje o usodi umetniškega poklica, se je pojem spremenil v mantra za vse hibridne oblike umetniških projektov, ki so izvirale iz komunikacije, sodelovanja, soudeleževanja, interaktivnega performansa, diskurzivnosti in aktivistične intervencije.

Bourriaud v ustvarjanju interakcij in v soudeleževanju vidi velik politični potencial relacijske umetnosti in v intervjuju z Bennetom Simpsonom poudari, da se umetniki ob ustvarjanju vedno rabijo spraševati za koga sploh delajo, saj ob odsotnosti preizpraševanja tvegajo, da produciranje medsebojnih odnosov postane samo sebi namen. Kritiki mu najpogosteje očitajo, da nikoli ne razvije kako umetnost prek relacijskega področja dejansko lahko deluje politično. Bojana Kunst meni, da je povezovanje relacijske estetike s političnim delovanjem ravno najšibkejša točka Bourriaudove teorije:

Veliko projektov, ki so interpretirani s pojmom relacijske estetike, pripadajo institucionalni skupnosti dela, ki fetišizira mobilnost, soudeležbo in komunikacijo in v mnogih primerih je problematika sodelovanja sprevržena v vedenjsko igro za publiko.... subjektivitete so v dinamični interakciji, kljub temu pa to delajo v obliki v prazno obračajočih se znakov. Relacije so skupne estetskim dejanjem, ki prinašajo skupaj publiko (in umetnike in kuratorje)... vendar pa v resnici ne reartikulirajo prostora, v katerem se srečanja odvijajo. Družabnost, ki je tu proizvedena, je že uokvirjena in predpostavljena kot družabnost transparentnega umetniškega prostora in ima določeno skupno bit, ki na dober neoliberalen način vedno preizkuša in izboljšuje načine, glede na katere so določene stvari komunicirane in pogojevale. (nav. p. Petrešin Bachelez, 168)

Petrešin Bachelez na tej točki naredi povezavo z Rancierovo mislijo, da se svobodni govor odvija prav v tistih prostorih, ki svobodnemu govoru nikakor niso namenjeni. Rešitev vidi v tem, da bi se morali taki dialog odvijati v javni sferi.

Na temo relacijske estetike je bil v Barceloni leta 2005 organiziran simpozij *Drugačna relacijskost. Premislek o umetnosti kot izkušnji (Another Relationality. Rethinking Art as Experience)* – kjer so se kritiki ostro postavili proti Bourriaudovi tezi, ki naj bi odgovarjala napačni ideji »odprtega muzeja« in v resnici estetizira nematerialno in komunikacijsko paradigmo do te mere, da jo fetišizira.

Mnogi kritiki Bourriaudu očitajo, da se praksa vzpostavljanja odnosov običajno odvija v institucijah, ki jih obiskuje isto občinstvo. Je bolj spektakel kot družbena praksa, preko katere se ohranja status quo in ne obravnava resničnih vprašanj. Ravno iz te točke, na kateri je teorija spodletela v začetku stoletja, želi društvo ECHOLOT nadaljevati. Kot osrednjo filozofijo delovanja si sposodi izhodišče njegove teorije: zanima jih umetost srečanja in srečanje kot umetnost.

S svojimi projekti ustvarjamo začasne, interaktivne situacije, ki so v nasprotju z vsakdanjim življenjem za katerega sta značilni produktivnost in uporabnost. Naše delo je treba razumeti kot okvir, naša umetniška dela pa kot orodja in naprave, ki omogočajo in prinašajo srečanja med različnimi ljudmi. (ECHOLOT, 11)

Po Bourriadovih opažanjih je v družbi prevladovala prenasičenost s komunikacijo in potrošnjo; srečanja se skoraj niso več doživljala kot taka, temveč so se sprevrgla v spektakularno predstavitev samih sebe. Specifično se društvo v svojem programu nanša na Bourriaudovo izpostavitve kompulzivnega samodramatiziranja v družbenih medijih in kot osrednjo vodilo izpostavi sledečo avtorjevo misel: *»Da bi ustvarili svet, mora biti to srečanje trajno.«*

4 Analiza formatov

Društvo na podlagi metode »pošiljanje in prejemanje« kurira na treh ravneh: ECHOSPACE vključuje vse formate, ki so nastali popolnoma v režiji društva, COSPACE, ki vključuje formate, ki nastajajo v sodelovanju z zunanjimi umetniki in pa OPENSOURCE, ki so formati, ki so popolnoma nekurirani in prepuščeni volji gostujočih umetnikov. Meje med tremi polji so precej arbitrarne, saj v resnici večina formatov nastaja v sodelovanju z zunanjimi umetniki in tudi pri formatih, ki spadajo v odprti del programa, je vpletenost društva vidna vsaj preko selekcije – za večino formatov namreč izdajo odprti poziv, katerega prijave pregleda žirija, ki v večini sestoji iz članov društva. Ker tripartitno deljenje, ki je načrtano v programu, ne bi bilo dovolj natančno sem formate razdelila v dve bolj enostavni skupini (veliki in mali) na podlagi obsega priprav in teži, ki jo formati predstavljajo v repertoarju. Veliki formati so ARTWALK, MOSAÏQUE, TERRITORIES in OPENLOT, med manjše pa spadajo LOTinCONTEXT, LotLab in pa glasbena dogodka LOTinConcert in TECHNOLOT. Društvo kot format šteje tudi svojo poletno rezidenco (LOTinResidency), ki pa je ne opisujem podrobneje, saj deluje kot večina rezidenc in nima teoretskih izhodišč.

4.1 Štirje veliki

4.1.1 ARTWALK

ARTWALK je prvi od formatov, ki so ga v društvu razvili kot kulminacijo vseh vej umetnosti, v katerih se udeležujejo člani vodilne ekipe in je format, ki najbolj jasno operira z metodo relacijske umetnosti in udejanja vrednote društva. ARTWALK-i so zvočni sprehodi, ki tematizirajo različne aspekte življenja in zgodovine Favoritna, desetega okrožja, kjer je Das LOT lociran. V prvi fazi društvo izvede raziskavo izbrane teme (bodisi prostora, bodisi življenja prebivalcev) in iz zbranega materiala oblikuje načrt za pot po okrožju, na kateri se odvije povprečno od 10 do 12 umetniških intervencij, povezujejo pa jih intervjuji in razni avdio posnetki, ki jih gledalci med potjo poslušajo na slušalkah.

Cilj društva je z zvočnimi sprehodi ozaveščati obiskovalce o pozabljeni zgodovini največjega dunajskega okrožja Favoriten in pa razbiti stigmo, ki se ga drži – okrožje je namreč zaradi visoke stopnje kriminala pogosto označeno kot najbolj "krvavo" okrožje Dunaja, znano pa je tudi po tem, da tam večinoma živijo priseljenci. V društvu se trudijo zgodovino gledalcem predati na dostopen način: zgodovinska dejstva pretvorijo v čutne izkušnje, ki so za gledalca lahko bolj zanimive in imajo nanj posledično večji vpliv. Zgodbe, ki jih dobijo iz mestnih ulic

in lokalnih prebivalcev preobrazijo in nato vrnejo nazaj mestu – z dogajanjem na prostem želijo umetnost narediti bolj dostopno tudi mimoidočim, kar doprinese zanimivo mešanico občinstev, ki v praksi ni vedno najbolj produktivna. Mimoidoči, ki se jim umetniške intervencije zdijo nenavadne ali celo nesmiselne, se namreč večkrat vmešajo v dogajanje z raznimi komentarji ali celo poseganjem v postavljeno scenografijo – na eno od ponovitev je bila celo poklicana policija.

Zaenkrat so bili izvedeni trije zvočni sprehodi: Favoriten, Brotfabrik in Bömischer Prater, ki so bili lansko leto vsi hkrati ponovno obnovljeni za Favorite Fall Festival (festival, ki ga organizira društvo Ankerbrot Fabrika, katerega član je tudi društvo ECHOLOT). Prvotno se jih je planiralo izvesti kot en dolg zvočni sprehod, saj se geografsko poti lepo dopolnjujejo, a se zaradi produkcijskih razlogov tako imenovani ARTWALK TRIPLE ni mogel izvesti. Sama nisem bila pri avtorskem procesu nobenega od zvočnih sprehodov (vsi so bili namreč izvedeni preden sem se pridružila društvu), sem pa bila asistentka režije in tehnična pomoč pri lanski izvedbi vseh treh, tako da sem lahko vse bolje spoznala tudi tematsko. Nobeden od zvočnih sprehodov ni ohranil iste strukture, kot jo je imel pri svoji praiizvedbi, saj se je, zaradi nerazpoložljivosti umetnikov, ki so sodelovali na raznih postajah, struktura mnogih precej spremenila, tako umetniško kot tudi geografsko.

4.1.1.1 Artwalk Favoriten

Je prvi od zvočnih sprehodov, ki je bil premierno izveden leta 2021. Osrednja tema raziskave je negativna medijska podoba Favoritna, ki je pogosto precej napihnjena. Preko intervjujev s prebivalci, delavci in mladimi, ki se najpogosteje soočajo s temi predsodki se izgradi lok samega zvočnega sprehoda in obiskovalce popelje po lokacijah, ki so najpomembnejše (ali pa najbolj znane) v Favoritnu. Sprehod se začne pri kultni sladoledarni Tichy, kjer gledalci izvejo več o sami zgodovini prostora in lastnikov, pot pa jih dalje pelje mimo art deco Amalienbada do Viktor-Adler Markta, ki je velika tržnica in prikaz multikulutrnega prostora. Pomembna tema, ki je prepletena čez celoten zvočni sprehod je tema ženskega telesa v javnem prostoru, ki je preko dunajskega akcionizma in del Vali Export postala na Dunaju zelo popularna. Z njenim delom se v svojih gibalnih intervencijah ukvarja Kollektiv Klaus, ki svoje delo *Kanon* izvede na različnih javnih mestih Favoritna – v podzemni, v parkih, na pločnikih – zavzemajo javni prostor s tem, da počivajo na velikih roza blazinah. V performansu, ki je bil vkorporiran v zvočni sprehod vse nosijo rdeče kombinizone – preko tega je rdeča tudi postala barva vseh nastopajočih na raznih postajah. Tema ženskega telesa v javnem prostoru se lepo vkorporira

tudi na postaji v enem od manjših parkov, ki je na poti, kjer so v ograjenem košarkarskem igrišču izobešeni portreti deklet, ki zaradi urbanistično zaprtega tipa planiranja igrišč navadno ostajajo na obrobju in opazujejo, kako se igrajo fantje. Prvotno je bil cilj ekipe zasesti umetnike, ki so iz Favortina, a je na koncu po vseh obnovitvenih spremembah od njih ostal samo raper FuchsMC, ki že deset let večinoma ustvarja glasbo, ki tematizira življenje v Favoritnu.

4.1.1.2 Artwalk Brotfabrik

Zvočni sprehod se osredotoča na 130 letno zgodovino nekoč največje tovarne kruha v Evropi Ankerbrotfabrika, ki je pred enim letom trajno zaprla svoje prostore v Favoritnu, specifično se ukvarja s tem, kaj se je v njej dogajalo med nacizmom, ter raziskuje njeno arianizacijo in izbris judovske dediščine. Dramaturško je zvočni sprehod sestavljen iz dveh liniji: sina lastnika tovarne, ki se ne more soočiti s krivdo dejanj očeta, ki je bil bolj povezan z nacisti, kot si je mislil in pa linija hčerke ene od delavk v tej tovarni, ki se po izseljenstvu v Avstraliji vrne na Dunaj, da bi spoznala svoje korenine. Pot zvočnega sprehoda je speljana po celem poslopju nekdanje tovarne, za lanske ponovitve smo celo dobili dovoljenje, da smo nekatere postaje umestili v veliko tovarno dvorano, ki je zdaj popolnoma izpraznjena. Tam je na violo Dmitry Ulianchenko igral aranžma skladbe »ariziranega« skladatelja Alexandra von Zemlinskega.

Zvočni sprehod je najbolj dramski od vseh treh, večina umetniških postaj sestoji iz igranih prizorov, ki kontekstualizirajo preteklost likov sina in hčerke, morda najbolj zanimivi umetniški deli zvočnega sprehoda pa sta umetniških inštalaciji – ena sestoji iz fotografij hlebcev kruha, ki ima na skorjo vpečene portrete žensk, ki so delale v tovarni kruha, druga pa sestoji iz servetov v katere je ukrajinska umetnica Frida Robles uvezla sporočila, ki tematizirajo vojno v Ukrajini. Z zvočnim sprehodom so ustvarjalci želeli, da gledalec med dogajanjem sestavlja pozabljene koščke zgodovine in se sprašuje, česa se kraj danes še spominja in kaj priročno pozablja.

4.1.1.3 Artwalk Böhmischer Prater

Lokacija tega zvočnega sprehoda je eden od skritih biserov Dunaja – gre za enega od najstarejših zabaviščnih parkov v mestu, ki je bil zgrajen na poslopju, kjer so včasih izdelovali opeke, s katerimi so se gradile zgradbe po celem Dunaju, predvsem pa bogatejša okrožja v centru mesta. Navadno so to delo izvajali češko-slovaški priseljenci, ki so bili s strani

Dunajčanov zaničevani in izkoriščani; soočali so se z izredno slabimi delovnimi pogoji, vdihovali so velike količine peska, za delo so bili plačani mizerno... Diskrepanco med zgodovino izkoriščanja, ki se je odvijala na tem mestu in zabaviščnim parkom, ki je tam danes, je glavna tema zvočnega sprehoda. Gledalci sledijo liku raziskovalke, ki raziskuje zgodovino »ceglarjev«, ki je sistematično izpuščena tudi iz izobraževalnih tabel, ki so jih po poti okrog zabaviščnega parka postavili pred nekaj leti (te se namreč osredotočajo zgolj na naravo in nikoli ne tematizirajo izkoriščanja priseljencev). Gledalci se na poti srečajo z enim od delavcev, ki ga uprizarja butoh plesalec, ki v svojem performansu uporablja tudi glino in opeke, ki so jih delavci izdelali. V drugem delu zvočnega sprehoda pa so gledalci popolnoma potopljani v svet zabaviščnega parka, ki je od ustanovitve v lasti družine Geissler, ki še danes upravlja z njim. Med raznimi vrtiljaki in vlakci smrti se najde tudi muzej lajn, ki ga (če je le na voljo) gledalcem pokaže lastnik zabaviščnega parka in zbiratelj starih inštrumentov.

4.1.1.4 Virtualizacija zvočnih sprehodov

V sodelovanju z Artificial Museumom, društvom, ki upravlja digitalno pokrajino artefaktov virtualne resničnosti oz. muzej virtualnih del, ECHOLOT namerava vse tri zvočne sprehode spremeniti v virtualne zvočne sprehode - [AR]TWALKE – ki bi bili javno in trajno dostopni komurkoli, kadarkoli, kjerkoli. Potreba po tem izhaja iz gledališke minljivosti projekta, ki se ga lahko udeleži največ trideset ljudi hkrati, želja društva pa je, da bi njihove raziskave postale trajno dostopne čim večji skupini ljudi. Potencialni gledalci bi se tako lahko sami odpravili na lokacije in se na vsakem na zemljevidu označenem mestu ustavili in pogledali virtualno različico umetniškega dela, lahko pa si jih ogledajo iz udobja lastnega kavča doma na računalniku. Vsa dela se, v sodelovanju z umetniki ekipe Artificial Museuma, preko posnetega materiala, 3D scanov in animacij spremenijo in prenesejo v virtualni prostor. Nekatere postaje tehnološko še ne funkcionirajo brez problemov, če jih uporabnik gleda na telefonu, a Artificial Museum opozarja, da je to začasna faza, vse postaje so namreč narejene z mislijo na prihodnost, ki za nekatere programske opreme telefonov še ni prišla.

4.1.2 [...] TERRITORIES

TERRITORIES je letna transmedijska razstava, ki predstavlja izključno interaktivna umetniška dela. Koncept prve, ki se prenaša tudi v drugo razstavo, je prikazovati ludistična umetniška dela, ki spodbujajo gledalce k bolj igrivemu pristopu do umetnosti. Povod za temo in izhodišča razstave izhaja iz trenutnega stanja v svetu tehnologije in uveljavljenih množičnih medijih, ki nadzorujejo večji del pretoka informacij in prispevajo k vse večji odtujenosti od resničnega

čustvenega učinka vsebin, s katerimi se srečujemo. Na informacije, ki jih dobimo, vplivajo algoritmi, tržne strategije in komercialni interesi, ki narekujejo naša mnenja in izkušnje. Razstave TERRITORIES predstavljajo uporabo le temu in želijo zopet vzpostaviti neposredno povezavo med občinstvom in medijem samim in tako v gledalcu vzbuditi bolj aktiven način pridobivanja informacij.

Obe razstavi je kuriral Çağdas Çeçen, ki s postavitvijo del, ki jih izbere sestavljena komisija, v prostoru želi vzpostaviti labirint, ki spominja na matično ploščo računalnika. Prva razstava naslovljena LUDIC TERRITORIES se je osredotočala zgolj na ludistično umetnost – ta koncept se nadaljuje tudi v drugi razstavi ARTIFICIAL TERRITORIES, ki pa si ja za bolj specifično temo letos vzela umetno inteligenco. Vsa razstavljenega dela so morala nastati z orodji umetne inteligence, pogoj pa je bil, da kritično kontekstualizirajo njene posledice in ustvarjalne možnosti. V odprtem pozivu umetnikom za prijave k sodelovanju v razstavi je tema obrazložena sledeče:

Čeprav dela, ki jih ustvarja UI, pogosto temeljijo na že obstoječem umetniškem gradivu, zaradi česar se pojavljajo pomembni etični pomisleki in pomisleki glede avtorskih pravic, menimo, da lahko UI tudi demokratizira medijsko umetnost. Poleg interaktivnih umetniških del širimo naš koncept in vabimo k sodelovanju dela, ki oblikujejo umetno inteligenco, namesto da bi pustili, da umetna inteligenca oblikuje umetnost. (ECHOLOT)

Mogoče najbolj zanimivo delo, ki je nalogo odprtega poziva najbolje izpeljalo, je delo *Cuckoo Calls* umetnika Xacha Hilla, ki z uporabo umetne inteligence, ki klonira človeški glas, gledalca sooči z nevarnostmi in resničnostjo zlonamerne tehnologije v resničnem življenju. Delo je zastavljeno kot inštalacija – v prostoru stoji stara telefonska slušalka in ko zazvoni, se gledalec lahko oglasi. Na drugi strani je glas, ki te sprašuje nenavadno globoka vprašanja o kompleksnosti življenja (sama sem dobila vprašanje: »Se ti zdi, da je karkoli okrog tebe resnično, ali so vse stvari samo sence, ki bežijo mimo?«), z vsakim vprašanjem pa se glas tvojega sogovornika spreminja, dokler popolnoma ne prevzame tvojega glasu in načina govora. Ko tvojo kadenco, glas in vse nerodne smehe popolnoma zadane, pogovor zaključi z repliko: »Od tebe sem dobil vse kar potrebujem, zdaj lahko greš!« in telefonska zveza je prekinjena. Tako na srhljiv in učinkovit način prikaže kako hitro in enostavno umetna inteligenca pridobiva podatke, ki niti veš ne, da jih zbira.

4.1.3 MOSAÏQUE

MOSAÏQUE je format, ki je najpogostejše deležen posodobitev v opisu – do nadaljnjega je bil opisan kot feedback format, kar se je pred kratkim spremenilo v format, podoben delavnici (bolj spevno v angleščini – workshop like format), konstanta pa ostaja njegov fokus na procesu

kot takem; namesto da bi se osredotočal na končano spolirano umetniško delo, si pod drobnogled vzame vse neuspele, potencialne in surove trenutke ustvarjanja, ki jih prinese umetniški proces. Z odprtim pozivom društvo vabi umetnike, da predstavijo svoja dela, ki so še v nastajanju in pa odprejo svoj proces gledalcem, ki v drugi polovici večera priskrbijo feedback.

Celotna ideja in filozofija formata izhaja iz DAS Theater Feedback metode (do pred kratkim znane bolj kot DAS Arts metoda), ki je nastala v sodelovanju z izobraževalno institucijo DAS Theatre in filozofom Karimom Benammarjem. Preko analize raznih načinov podajanje kritike in povratnih informacij so opredelili glavne ovire, ki se ob tem pogosto pojavljajo in na podlagi njih, predlagali potencialne rešitve in jih spremenili v metodo, ki je lahko aplicirana na vsak proces. Cilji podajanja kritike in povratnih informacij za osebo, ki jo podaja in osebo, ki jo prejema, so definirani sledeče:

- Opolnomočiti umetnika, ki dobi povratno informacijo o svojem delu.
- Kritika naj presega zgolj izrekanje sodb.
- Ustvariti občutek (samo)discipline za natančnost in jasnost komentarja.
- Prekiniti negativno stigmo in vrniti užitek k dajanju in prejemanju feedbacka.

Sama metoda skupaj s predstavitvijo dela, kateremu se podajajo povratne informacije, traja uro in pol, za časovno strukturo celotnega procesa pa je odgovoren moderator. Celoten proces se začne s kratko predstavitvijo projekta v kateri umetnik zastavi eno do dve glavni raziskovalni vprašanji za občinstvo, ki bo podajalo kritiko. Nato sledi showing procesa, ki traja maksimalno 20 minut. Naslednja ura je namenjena podajanju feedbacka, med katero umetnik, ki predstavlja svoje delo, ne sme odgovarjati na vprašanja in pojasnjevati svojega dela. Če se gledalec strinja s komentarjem drugega gledalca, namesto tega, da ga sam ponovi, reče samo: "+ 1". Komentarji so vzpostavljeni in podani preko sledečih korakov:

- *Ena na ena*: umetnik zapusti prostor, gledalci pa se v parih pogovarjajo o videnem
- *Afirmativni feedback*: občinstvo poda pozitivne povratne informacije, z uporabo stavka, ki je formiran na način: "Zame je delovalo....", kar spremeni način diskurza iz subjektivnega "všeč mi je bilo".
- *Perspektive*: občinstvo tvori komentarje v strukturi: "Jaz kot....potrebujem..."
Pri tem lahko zavzame katerokoli pozicijo – jaz kot

ženska/politik/plesalec/programerka/obiskovalka z Marsa/socialna aktivistka/itd. in na podlagi nje poda mnenje.

- *Odprta vprašanja:* občinstvo podaja vprašanja (na katera se ne da odgovoriti z “da” ali “ne”). Umetnik na ta vprašanja v tej fazi ne odgovarja.
- *Odprta razprava:* na tej točki se lahko v pogovor vključi tudi umetnik in sledi pogovor o vsem kar se je v zadnji uri vzpostavilo v različnih krogih podajanja mnenja
- *Refleksija konceptov:* na listke gledalci napišejo koncepte, ki jih povezujejo z videno predstavitvijo, nato pa jih umetnik na večji list, v sredini katerega je zapisan naslov njegovega dela, razporeja bližje ali dlje od njega, na podlagi tega, kako ključni so za njegov proces.

MOSAÏQUE se drži osnovne strukture DAS Theatre metode, a nikoli ne izvede celotnega opisanega procesa. V predpripravi na edicijo MOSAÏQUE-a je najprej izbrana tema, ki je vedno povezana s tegobami umetniškega procesa. Zaenkrat je bilo izvedenih osem večerov, ki so naslavljali strah pred začetkom/zaključkom umetniškega procesa, strah pred neuspehom, zadnja edicija se je posvečala perfekcionizmu itd. Za vsako edicijo je izdan odprti poziv na katerega se lahko prijavijo umetniki z deli, ki so še nedokončana, a vseeno ne čisto na začetku nastajanja, v prijavi pa se morajo kandidati opredeliti tudi do izbrane teme. Navadno so za vsako edicijo izbrani 2-4 umetniki, pomembno pa je, da so iz različnih umetniških polj, saj društvo želi vzpostaviti interdisciplinarno izmenjavo veščin. Izbrani umetniki so odgovorni za svoje predstavitve, ki ne smejo biti daljše od 15 min, društvo pa poskrbi za način podajanja feedbacka, ki ga bo vsak umetnik deležen. Do letošnjega leta je format nastajal v sodelovanju s kolektivom Flugwerk iz Berlina, ki se osredotoča ravno na ustvarjanje feedback metod, a jim trenutne finančne razmere na berlinski neinstitucionalni sceni ne dopuščajo več sodelovanja. Večer je v končni fazi sestavljen iz treh delov: predstavitve del in procesov izbranih umetnikov, podajanja feedbacka in pa pogovora o izbrani temi. MOSAÏQUE društvo vidi kot prispevek h kolektivnemu učenju in želi nasprotovati klišeju, da so umetniki po končanem študiju zaključili z učenjem, in s tem povezani „skrivnostnosti“, ki obdaja njihove lastne delovne metode. Želi pomagati tako umetnikom, ki tako dobijo prostor in občinstvo, kateremu lahko predstavijo svoj projekt, hkrati pa dobijo vpogled tudi v procese ostalih umetnikov. Pomembno pa je izpostaviti, da se format fokusira tudi na gledalca, ki mu želi predati novo orodje za bolj strukturirane pogovore o umetnosti in pokazati, da podajanje kritike ne rabi biti zastrašujoče, z udeležbo pa dobijo poglobljeno razumevanje ustvarjalnega procesa kot takega.

4.1.4 OPENLOT

Das LOT za en mesec v letu postane OPENLOT - brezplačen odprt prostor za umetniško, ustvarjalno in eksperimentalno delo ter raziskave. Takrat se v prostoru ne odvija normalen program društva, ampak se za čas OPENLOT-a društvo začasno izseli in izprazni prostor, ki je na voljo komurkoli brez predhodne prijave in najave.

Ta umetniška praksa izhaja iz koncepta poliseta, ki jo razvija Vladimir Miller; dramaturg, scenograf in vizualni umetnik, ki deluje v Bruslju, Berlinu in na Dunaju. V svojem delu se najpogosteje ukvarja z odnosom med prostorskim in političnim, zanima ga specifično kako se politika in ideologije skupnosti in sodelovanja manifestirajo v prostorih (umetniške) prakse. Ko je bil povabljen, da bi vodil delavnico na inštitutu za performance in scenografijo a.paas, je videl priložnost, da aplicira svojo raziskavo na pristop vodenja delavnice. Želel je zasnovati (samo)izobraževalno okolje, ki si ga lahko drugi prisvojijo, preko preoblikovanja okolja samega, hkrati pa se je želel odpovedati konvencionalnemu pogledu predavatelja in je želel vlogo prenesti na prostor sam, v upanju, da bodo interakcije in predstavitve organsko izhajale iz sodelovanja raziskovalcev.

Prostor poliseta si za model delovanja vzame idejo mesta kot prostorske metafore – na podobne načine namreč želi porazdeliti središča proizvodnje, politike in samoorganizacije. Prvi predlog naslova delavnice je dejansko bil: »Naselje«, ki bi po besedah Millerja tako opozoril, da gre v prostoru delavnice v resnici za način bivanja, ki ni nikoli ena sama struktura in želja, temveč množica medsebojno delujočih formacij.

Da je sam prostor postal vodilo umetniških procesov so rabili udeleženci razbiti ustaljene prostorske ureditve in privzete modele kot so npr. sestanki za mizo. Kljub temu je v samem procesu pomembno negovati skupnost, tudi če se vmes vsak osredotoča le na svojo umetniško prakso – pomembno je, da se preko reorganizacije skupina ohranja.

Ko se je praksa v zadnjih desetih letih še naprej razvijala na a.passu in drugod, je koncept poliseta preko ponovitev postala večji raziskovalni projekt o politiki skupnega ustvarjanja in odnosu med prakso in njenimi materialnimi/prostorskimi pogoji znotraj različnih institucij med drugim tudi v Das LOT. Med potekom OPENLOT-a je Vladimir Miller vendar na voljo za potencialna vprašanja in se vsako leto oglasi na sestanku (ali v živo ali virtualno).

OPENLOT se prične s sveže izpraznjenim prostorom, ki vsebuje le nekaj osnovnih potrebščin, ki bi lahko prišle prav pri raznim umetniškimi praksam (osnovne potrebščine kot so papir, pisala, in tudi drugi materiali kot so les, karton in pa tudi nekaj tehnične opreme) se skupaj s svojimi projekti vselijo umetniki in raziskovalci – lahko za eno uro, lahko za nekaj dni, lahko za tri tedne. OPENLOT je prostor za preizkušanje, gradnjo, vaje, pisanje, razmišljanje ali preprosto preživljanje časa s svojo umetniško prakso in seveda z ostalimi sodelujočimi umetniki. Moto formata je: “Vse je mogoče, nič ni nujno” (bolj natančno v angleščini: “anything can happen, nothing has to”), kar olajša delo in ga razbremeni pritiska zaključenega umetniškega dela. Prostor je odprt vsak dan, od prihoda prve osebe do odhoda zadnje, s pričetkom OPENLOT-a pa je potek dogajanja prihodnjih treh tednov popolnoma odprt - odvisen je od jedrne skupine, ki se izoblikuje na dan “vselitve”, ki vzpostavi (natančnejši) načrt.

Sama sem bila del treh OPENLOT-ov in v treh letih se je pokazalo, da je format v resnici že precej strukturiran: stalna praksa so postali dnevni sestanki (tudi njihova ura je bila v treh letih vedno določena ob 13:00, z manjšimi neizogibnimi izjemami), kjer so se člani pogovarjali o svojem procesu in strukturirali urnik naslednjega dne. Navadno se udeleženci dogovorijo kdaj bo kdo v prostoru, če bodo slučajno s svojim procesom moteči za ostale – lep primer tega je bila letošnja koordinacija delavnice didžejanja, z umetnico, ki je vsak dan prišla delat skupaj s svojim desetmesečnim dojenčkom – sodelujoči pa se obveščajo tudi o potencialnih showingih, ki bi jih radi prirejali ali pa o raznih delavnicah in ogrevanjih, ki bi jih radi delili s skupino. Stalna praksa je postal zaključni večer, kjer sodelujoči dobijo možnost, da predstavijo svoj proces in napredek, ki je bil narejen tekom meseca. Sodelovanje pa seveda ni obvezno, saj bi šlo navzkriž s samim credoformatom.

Društvo vedno poudarja, da je format ključen za njihov obstoj, kljub temu da se en mesec v prostorih ne dogaja noben dogodek od katerega bi imeli profit. Omogoča jim mesečno pavzo, tekom katere vseeno nudijo prostor umetnikom in s tem pomagajo razvoju neinstitucionalne scene, hkrati pa jim ta čas omogoča temeljne premisleke o njihovem delovanju, ki jim pomagajo pri tem, da ne postanejo ujeti v začaran krog produkcije in jim pomaga, da se izognejo institucionalizaciji.

4.2 Štirje manjši

4.2.1 LotLab

LotLab je format preizkušanja namenjen v prvi vrsti skupnosti društva in pa vsem posameznikom, ki bi radi v praksi preizkusili svojo idejo za katero (še) nimajo zagotovljenega prostora ali sredstev. V vmesni kratki fazi se je format za eno sezono spremenil v ECHO JAM, ki je v večeru združil delovanje umetnikov različnih vej in jih poskušal povezati v eno, tako bi umetniki raznih praks lahko »jammali« med seboj, kot to počnejo glasbeniki, a zaradi nejasne komunikacije tega, kaj format sploh je, ni dobil veliko obiska in se je vrnil nazaj v prvotno formo LotLaba. Format je zastavljen kot igrišče za nove ideje in transdisciplinarno sodelovanje in želi navdihniti in omogočiti umetnikom nove pristope in demokratizirati produkcijska sredstva. Ker je LotLab del letnega programa, društvo umetnikom prostor nudi brezplačno vključno s preprosto tehnično podporo. V sam potek večera društvo ni vpleteno, zanj je odgovorna oseba, ki ga organizira. V sklopu LotLaba so izvedene delavnice, predstavitve, razna branja, plesni večeri itd.

Člani društva želijo svojim Erasmus praktikantom ponuditi možnost, da priredijo svoj dogodek, tako da jim je tekom prakse vedno na voljo termin LotLaba. Sama sem organizirala LotLab na temo protestov, kar je bila kulminacija večih dogodkov predvsem študentskega protestnega gibanja v Srbiji in pa mojega spoznavanja Kluba slovenskih študentov na Dunaju. Večer je izhajal predvsem iz premišljevanja o svoji politični pasivnosti in preizpraševanju kako posameznik lahko spremeni megalomanske mehanizme, ki jim ne more pobegniti. Ker je izhodiščna ideja formata hibrid med delavnico in »raziskovalnico« sem poskušala podobno usmeriti sam potek večera, ki je v resnici rezultat mojega »dolgočasje« po gledališču in pa odgovor na vprašanje: »Kaj lahko proizvede gledališka režiserka brez svojih sodelavcev?«. V ospredju organizacije je bila raziskava protestov, zastavljena precej široko – osredotočala sem se namreč na vse možne aspekte: od njihove organizacije, same dramaturgije protesta, kaj so parametri, da se protest uspešno razvije v revolucijo in kaj jim to pogosto onemogoča, kaj so načini represije na protestih, kako zvenijo – od raznih protestnih vzklikov, do protestnih pesmi. Različne aspekte raziskave sem razdelila na postaje, čez katere gredo tekom večera vsi gledalci v skupinah – vse so zasnovane na način, da delujejo same od sebe (brez moje intervencije in posebnega predstavljanja), cilj večera pa je bil predstaviti vse aspekte protesta in udeležbe na njem, kar bi lahko spodbudilo gledalca k udeležbi na vse pogostejših protestih – podnaslov večera je bil namreč: »Kako uporabljati svojo pravico do protestiranja.« Večer je bil uspešno izveden, z velikim problemom – pomanjkanjem občinstva – format je namreč zelo slabo

obiskan, kar je pogosta pritožba s strani vseh gostujočih umetnikov (sploh ker društvo obljubi oglaševanje dogodka, ki pa zaenkrat še ne dosega plodne publike).

4.2.2 LOTInContext

Je najmlajši izmed formatov, ki jih je razvilo društvo, prvič je bil namreč izveden oktobra lani v sklopu butoh festivala, ki ga društvo soorganizira, ustvarjen pa je bil z idejo, da postane tematsko dopolnilo štirih temeljnih formatov za vse gledalce, ki bi jih zanimala poglobitev znanja iz obravnavanega področja. Večer je zasnovan lahko v obliki razprave, delavnic, filmskih projekcij, vedno pa je namen formata spodbujati odprte in dostopne diskurze, ki bi pomagali pri premostitvi vrzeli med kulturo in znanostjo. Zaenkrat sta bili izvedeni dve ediciji, obe v obliki odprte razprave z gosti, ki sta bili posneti in izdani kot epizodi podkasta – prvi LOTInContext se je osredotočal na zgodovino butha in na ustvarjalni proces umetnikov, ki so gostovali na lanski ediciji Vienna Modern Butoh Festivala, drugi pa je bil izveden v sklopu razstave Artificial Territories, in se je osredotočal na umetno inteligenco, njeno uporabo v umetnosti in njene potenciale in nevarnosti – gostje so bili umetniki, katerih dela so bila razstavljen in profesorica Margarete Jahrman, profesorica na Die Angewandte. Format je zaenkrat še v razvojni fazi, kar se zelo čuti na njegovi izvedbi – ker je bil od samega začetka namen oba pogovora posneti kot podkast, kar je v teoriji dobra ideja, saj tema in pogovor tako postaneta dostopna tudi komurkoli kadarkoli, a v resnici ravno to vpliva na kvaliteto dogodka, ki poteka »v živo«, saj se sama izvedba pogovora preveč podredi produkcijskim pogojem snemanja podkasta in ne javnega dogodka, kar poslabša vrednost obiskovalcu v prostoru, ker pa obiskovalci v prostoru neizogibno proizvajajo šum, pa to nazaj vpliva na avdio kvaliteto podkasta.

4.2.3 Glasbeni dogodki

Po kvantiteti največji del programa sestavlja glasbeni program, ki ga kurira društvo – v programski mapi predstavljeno kot »Soundspace«, ki ga sestavljajo koncerti (LOTinConcert), ki so mesečno na sporedu vsaj štirikrat, enkrat mesečno pa so izvedeni techno dogodki (TECHNOLOT).

LOTinConcert je koncertna serija namenjena predvsem perspektivnim lokalnim glasbenikom, pogosto iz marginaliziranih skupin in subkultur in predstavlja platformo za progresivno in eksperimentalno glasbo, ki vključuje zvrsti, vse od jazza, indie-popa, alternativnega rocka, hip-hop, elektronskih in elektroakustičnih zvokov. Cilj koncertnih večerov je ustvariti varen

prostor na neinstitucionalni glasbeni sceni, ki po Dunaju izumira – pobuda za organizacijo več koncertnih večerov je prišla po zaprtju kultnega punk prizorišča Venster 99, ki se je zgodilo zelo nenapovedano sredi sezone. Das LOT je takrat ponudil svoje prostor za izvedbo že načrtovanih koncertov, od takrat dalje pa organizira tudi svoje. Poleg predstavljanja mladih umetnikov si serija prizadeva okrepiti lokalno glasbeno sceno, spodbujati socialno kohezijo in občinstvu ponuditi nove nekonvencionalne koncertne izkušnje. V prihajajočih sezonah si želi društvo koncertno serijo razširiti tudi na razne glasbene delavnice in razprave in “jam sessione” za glasbenike.

TECHNOLOT je večer klubske kulture, elektronske glasbe in vizualne umetnosti, ki je vedno soorganiziran z izbranim DJ kolektivom in vizualnim umetnikom, ki za cel večer skrbi za projekcije. Včasih so to enostavne zabave, včasih pa celodnevni dogodki, ki vključujejo boljšake glasbenih plošč in raznih umetniških del ali celo modne revije, odvisno od kolektiva, ki večer soustvarja.

Klubi služijo kot ustvarjalna središča, ki omogočajo oblikovanje identitete, varne prostore za marginalizirane skupnosti ter pogosto delujejo kot protestna in eksperimentalna območja. Razlog za organizacijo klubskih večerov v Das LOT je, da Dunaj, mesto, ki sicer slovi po glasbi, elektronskih žanrov ne vidi kot legitimnih in ne priznava pomena klubov in njihovega doprinosa k umetniškem razvoju mesta. Liminalnost klubov mnogim nudi izstop iz krute realnost vsakdana. Pomen klubske kulture in rejva (specifično za trans skupnost) lepo opiše McKenzie Wark v svojem delu *Raving*:

To je potreba: da me za enega ali tisoč “beatov” ni. Ne tukaj. Nikjer. Na mestu, kjer sem običajno jaz, z vsemi njenimi tesnobami, dirkaškimi mislimi in ugibanji, ki se ponavljajo v trenutku, je le srečno meso, ki se ziblje in ziblje, privezano le z gravitacijo. Trans telo, ki se vrača k lastni odtujenosti, se izgublja v teh tujih utripih, krepi to kseno-meso. Trans - prehod - proti - darilu neznanca - kseno. To telo, ki ne pleše prav dobro, a vseeno rado izgine v zibanju. Vsaj tako si predstavljam. Nisem tam, da bi opazila. To je tisto, kar čutim, oziroma sem bolje rečeno čutila, da se zgodi. Potem ko izgine. (Wark 19)

Pandemija je poudarila pomen teh prostorov in pokazala, kako pomembni so za mlade in povezovanje skupnosti, hkrati pa je kriza, ki jo je povzročila, zaprla vrata številnih klubov, obstoječi pa so vstopnine podražili do te mere, da si jih mnogi, ki so del te subkulture, ne morejo privoščiti, zato želi Das LOT skupaj s kolektivi, ki soorganizirajo klubske večere ohranjati čim nižje vstopnine, hkrati pa želi zagotoviti čim bolj varen prostor za vse udeležene, kar omogoča »awareness team« – ekipa, ki je prisotna celo noč in skrbi za varen potek večera

in varnost udeležencev. Na Dunaju so »awarness teami« stalna praksa v vseh klubih (večjih ali manjših), včasih so prisotne tudi na večjih trgih in parkih, kjer se zbira veliko ljudi. Za veliko večino organizacije in izobraževanj ekip je odgovorna organizacij AwaStern, za to delo pa so ljudje tudi plačani – na našem prostoru se s tem trenutno ukvarja le majehn prostovoljni kolektiv Rejv utopija.

5 Potenciali in problemi transdisciplinarnih prostorov

V svoji desetmesečni praksi sem dobila priložnost sodelovanja pri večini organiziranih formatov. Pri ARTWALK-ih sem sodelovala kot asistentka režije in pomagala pri organizaciji materiala in kreativnem procesu pretvorbe le tega v virtualno realnost, pri MOSAÏQUE-u sem sodelovala dvakrat, enkrat kot asistentka, enkrat kot soorganizatorica, vedno pa sem bila v komisiji, ki je izbirala umetniške procese, ki bodo predstavljeni. Organizirala sem svoj LotLab, sodelovala na več OPENLOT-ih, kot hostesa pomagala pri letošnji razstavi ARTIFICIAL TERRITORIES, na koncertih in techno dogodkih pa sem navadno prodajala karte ali pomagala v baru. V samem društvu sem pomagala s promocijo dogodkov in pisanjem in prevajanjem besedil programske mape in spletne strani, udeleževala sem se tedenskih sestankov in spoznala notranje mehanizme delovanja društva na neinstitucionalni sceni. Ker sem bila dobro seznanjena s programsko mapo, sem lahko ob izvedbi vsakega formata in nasploh v delovanju društva lepo zaznala, kaj so točke, ki se v prakso lepo prenesejo, na katerih mestih pa opisano v praksi spodleti. Programska mapa namreč zelo kompaktno opredeli teoretsko polje delovanja in pa metodologijo, ki je trdno zasidrana v metafori, ki definira njihov »modus operandi«, tudi sama vizualan podoba društva in definiranost, kaj želijo z vsakim formatom doseči, je izjemno dovršena, a se v petem letu svojega delovanja društvo še vedno sooča s problemom pomanjkanja publike in financiranja, kar pa otežuje delovanje prostora, ki umetnikom želi omogočiti delovanje z nudenjem (pogosto brezplačnega) prostora. Model delovanja Das LOT-a ima tako velike pluse ampak večje število minusov, ki otežujejo delovanje.

5.1 Potenciali

1) Pretok umetniških praks in dinamika programa

Fleksibilen prostor omogoča res diametralno nasprotni dogodke, ki so včasih izvedeni še v istem dnevu. Neizmerno lepo je videti prostor v tako različnih lučeh, hkrati pa je neprecenljivo biti v stiku z različnimi umetniškimi praksami in umetniki, ki se znajdejo v prostoru. To je plodna izkušnja tako za sodelujoče umetnike kot za obiskovalce, ki so lahko pod isto streho deležni različnih praks in pogledov na umetnost. Dinamika programa je bila tudi zame osebno velik plus, saj se iz meseca v mesec delo vseh v društvu popolnoma spremeni, odvisno kateri od formatov je v centru dogajanja.

2) Odprtost in dostopnost

Društvo se izjemno dosledno drži svojega vodila iz manifesta: “Ne želimo postati slonokoščeni stolp, ampak odprto pristanišče,” saj so res odprti za vse tipe idej, žanrov, tem in se trudijo, da najdejo prostor in način, da bi lahko pomagali vsem umetnikom, ki izrazijo željo po sodelovanju. Velik del danes zaposlene ekipe, se je društvu pridružil ravno zaradi pozitivne izkušnje, ki jo je doživel na dogodku, ki ga je obiskal ali pa je pri njem sodeloval kot umetnik – vodilna ekipa je vedno zelo odprta za nove člane in jih hitro vpelje v delovanje prostora in jim da občutek sprejetosti. Mogoče praksa “pošiljanja in vračanja” najbolj drži za njihov model zaposlovanja – umetniška produkcija in formati, ki jih izvajajo, privabijo ljudi, ki jih zanima sodelovanje, tej pa nato vračajo nazaj pomoč pri umetniški produkciji in sklenejo krog simbioze. Poleg odprtosti in posluha za nove umetniške ideje, pa dostopnost ohranjajo tudi za gledalce; v društvu si namreč zelo prizadevajo, da se izvajajo dogodki, ki so brezplačni ali pa imajo vstopnice ugodno ceno.

5.2 Problemi

1) Pomanjkanje (stalnega) občinstva kot posledica:

a) Razpršenosti programa:

Pomanjkanje občinstva na neinstitucionalni sceni ni zares nenavaden pojav, sploh v prostoru, kjer je neinstitucionalna scena tako velika in razpršena, a se okrog njih vseeno lažje nabere stalno občinstvo – večina jih je namreč usmerjena v eno umetniško polje in si na ta način pridobi bolj zvesto publiko, pri kateri je izostreno zanimanje za to specifično polje. Kljub temu da je dinamika programa lahko umetniško vznemirljiva pa je v praksi dvorezni meč. V Das LOT se stalna publika ne more formirati, saj kljub temu da mesečno proizvedejo povprečno deset dogodkov, so si tej med sabo tematsko in žanrsko tako različni, dogodki, med seboj bolj podobni dogodki pa se ne odvijajo dovolj konsistentno – tako se lahko hitro zgodi, da si po obisku enega dogodka, obiskovalci Das LOT precej hitro izbrišejo iz spomina. Ta argument se lahko lepo pokaže na primeru, ki se je zgodil društvu lansko leto: preden je plesni kolektiv Arashi dobil svoje prostore, je najemal dvorano Das LOT-a, kjer so prirejali ogromno plesnih delavnic in dogodkov, kar je prineslo veliko plesne publike, ki pa se je, ko je kolektiv dobil svoje dvorane, odselila skupaj z njim, kljub temu da ECHOLOT še vedno občasno organizira dogodke, ki so povezani s plesom, a je

zaradi sporadičnosti in nekonsistence publika nanj enostavno pozabila. Redko se oblikujejo tudi baze obiskovalcev, ki bi prihajali samo na posamezne tipe dogodkov. Najbolj konsistentni dogodki, ki jih Das LOT gosti, so koncerti, ki pa so si žanrsko tako raznoliki, da se niti znotraj tega ne izoblikuje stalna baza, poleg tega pa iz želje, da nudi prostor komercialno še neuveljavljenim glasbenikom, društvo pogosto tvega, da bo dvorana ostala prazna. Žal se je v obdobju, ko sem opravljala prakso, zgodilo več koncertov, kjer nas je bilo v ekipi, vključno z nastopajočimi, več kot gledalcev, ki so se koncerta udeležili.

b) Lokacije:

To da se Das LOT nahaja v Favoritnu, je verjetno eden od večjih razlogov zakaj ne dobi več obiska. Lokacija na obrobju mesta je precej neprikladna za večino obiskovalcev, ki bi si želeli priti na dogodke društva, hkrati pa sloves Favoritna verjetno marsikoga odvrne od tega, da bi se pozno ponoči sprehajal čez ulice becirka, kjer se statistično dogaja največ kriminala.

2) Podobnosti med formati:

Ker večina formatov temelji na odprtosti in nekakšni obliki nudenja prostora, jih je težko definirati na način, ki bi jih hitro in jasno razlikoval. Sama sem izkusila ta problem na lastni koži, ko sem pisala predstavitevna besedila formatov in jih poskušala opisno čim bolj ločiti, ampak so si v izhodišču tako podobna, da se pogosto v promociji delajo isti poudarki, kar pa lahko zbega potencialno publiko. V svojem izhodišču si LotLab, OPENLOT, MOSAÏQUE in rezidenca delijo veliko skupnega, a so njihovi rezultati popolnoma drugačni. Mogoče se zdi ta točka kontradiktorna s prej omenjeno razpršenostjo programa, zato se mi zdi smiselno poudariti, da izhodiščna podobnost med formati ne pomaga pri tem, da bi se program zgostil – formati namreč nudijo le okvir (ki res da ostaja podoben), vsebina, ki pa okvire napolni, pa je vseeno tako raznolika da povzroči razpršenost znotraj programa.

3) Za koga?

Pogosto se v programski mapi preko relacijske estetike društvo omenja, da želijo več črpati iz skupnosti, ki jih obdaja, a se zdi, da jih skupnost, ki je locirana okrog njih, v resnici ne zanima. Bourriaud poudari, da se umetnik rabi vedno preizpraševati, za koga dela to umetnost, a se zdi, da kljub želji društva, da bi delali umetnost za ljudi v svojem okrožju, ne delajo umetnosti za

njih, ampak umetnost, ki jih kontekstualizira, kar sta dve diametralno nasprotni stvari. Velik del prebivalstva Favoritna predstavljajo priseljenci iz Turčije in bivših držav Jugoslavije, ki se soočajo z različnimi problemi povezanimi z razredom in obstojem v tujini in se z delovanjem društva ne poistovetijo in jih potencialno ne zanima, hkrati pa društvu ni v globljem interesu, da bi navezal stik s tem delom publike oz. ne znajo odpreti vprašanj, ki bi bila zanje relevantna. Društvo pogosto tematizira probleme okrožja v katerem se nahaja, a preko tega vseeno ne gre. Večina publike, ki jih delovanje društva dejansko zanima, se nahaja v bolj notranjih okrožjih Dunaja, a kot sem že prej omenila, mnogo ljudi hitro opusti idejo, da bi šli spontano do Favoritna, če je večina (včasih bolj) zanimivega dogajanja skoncentrirana v bolj dostopnem in varnejšem centru mesta.

4) Kvaliteta produkcije in prostor

Razpršenost programa včasih onemogoča umetniško in organizacijsko rast na specifičnem področju, hkrati pa onemogoča prostoru, da bi se razvijal dalje s tokom produkcije različnih formatov. Ker je prostor namenjen vsemu, v resnici ni namenjen ničemur. Ker nismo zares klub ali koncertno prizorišče, so posledično glasbeni dogodki slabši v kvaliteti, ker bi oprema, ki bi pri tem poimagovala, vzela preveč prostora, kar pa bi nekaterim umetniškim praksam, ki so doma v LOT-u povzročalo probleme. V resnici osredotočanje na vse onemogoča rast področjem, ki so se bolj zasedrila v prostoru, s tem pa dogodke pogosto ohranja na meji povprečnosti.

5) Finančna dobičkonosnost ubija transdisciplinarnost

Kljub temu da je letni program ECHOLOT-a financiran s strani ministrstva in okrožja, to vseeno ne omogoča mirnega obstoja društvu. Pogosto se mora zanašati na prodajo vstopnic in profit bara, da se stroški pokrijejo. Formati društva pa so po želji, da bi bili čim bolj dostopni, skorajda nedobičkonosni. Največ gledalcev obiskuje zvočne sprehode, ki pa so izvedeni v enkrat na leto v sklopu treh ponovitev, ker pa je veliko dogodkov brezplačnih, se organizira vedno več koncertov, ki predstavljajo najbolj efektiven način zaslužka. Tako se Das LOT počasi in potihoma spreminja v koncertno prizorišče – tako ga prepozna širša javnost, organizacijsko pa se tudi društvo nezavedno nagiba v to smer, z željo da finančno preživi.

6) (Pre)pogoste menjave kadra

Kot ni nenavadno, da se neinstitucionalna scena spopada s pomanjkanjem občinstva, ni nenavadno, da se delavci spopadajo s finančnimi problemi. Večina kolektiva ima ob vodenju društva še druge službe (ena od članic vodilne ekipe ima ob delu za ECHOLOT še štiri druge), kar pa pogosto vodi v izčrpanost. Pomemben del delovanja društva predstavljajo Erasmus+ pripravniki, kar je za društvo finančno dobra rešitev, saj je naše delo krito iz strani Erasmus, a imamo več pomanjkljivosti. V avstrijskem prostoru smo popolnoma novi, v večini ne poznamo podrobno konteksta delovanja neinstitucionalne scene Dunaja in tako težje pomagamo pri točkah, ki v društvu predstavljajo večji problem – specifično marketing. Na neki točki so v društvu želeli najti pripravnika, ki bi vodil marketing, kar bi bilo nesmiselno, ker pripravnik nima baze na Dunaju in ker je to pozicija, ki jo je dobro ohranjati konsistentno in ne menjati na tri mesece, kar odpre največjo pomanjkljivost modela, ki se zanaša na Erasmus praktikante, kar je, da vedno odidemo in običajno precej hitro. Jaz sem prva praktikantka, ki je prakso opravljala deset mesecev, povprečno jo študenti opravljajo tri do štiri (včasih celo manj). Menjave ekipe so lahko zelo produktivne, sploh če v ekipo prihajajo ljudje iz različnih držav in različnih področij, a prepogoste menjave izmučijo ekipo, ki neprestano hodi čez faze uvajanj in odhajanj. Pogosti odhodi pa niso problem le pri Erasmus praktikantih, ki so tako ali tako pogodbeno vezani na opravljanje dela v določenem časovnem obdobju, ampak tudi pri vodilni ekipi. V mojem desetmesečnem obdobju se je vodilna ekipa dvakrat radikalno spremenila – ob mojem odhodu so bili od celotne razširjene ekipe dvanajstih, s katero sem začela, isti le trije člani, konca menjav kadra pa še ni na obzoru.

6 Zaključek

Sklepno poglavje sem zaključila precej pesimistično. Nekako tako sem zaključila tudi prakso, saj sem odšla v zelo negotovem obdobju za društvo – po turbulentnem letu polnem menjav in problemov, je težko ostati optimističen za prihodnost takih prostorov, pomembno pa je vztrajati pri vrednotah, ki jih gojijo in utrjujejo v mlajših generacija umetnikov. Prostori, ki brezpogojno služijo umetnosti in umetnikom so še kako pomembni za njen razvoj in ključno je, da jih vodijo ljudje, ki imajo zanje posluh in so skupaj z njimi pripravljene tvegati (tudi potencialne finančne neuspehe). Na primeru Das LOT se lahko lepo vidijo vsi potenciali in vsi problemi s katerimi se soočajo transdisciplinarno usmerjeni prostori v večjih mestih, ki imajo pogosto kratko življenjsko dobo, a pomemben vpliv na umetnike, ki sodelujejo z njimi. Vrednote LOT-a, ki poudarjajo dostopnost prostora umetnikom in dostopnost umetnosti gledalcem in pa fokusiranje na proces namesto izpiljenih perfektnih del so pomembna stvar, ki sem jo odnesla od sodelovanja z društvom.

Pogosto razmišljam o tem, ali je tak prostor v Sloveniji mogoč? Je več programov, ki umetnikom nudijo prostor in več kolektivov s podobnimi vrednotami, a ne poznam društva, ki bi se do te mere osredotočalo na transdisciplinarnost in bi vodilo svoj prostor, ki bi ga pogosto zastonj delilo z ostalimi umetniki in pa hkrati kuriralo tako obsežen program. Mogoče naraščajoča prostorska in finančna stiska to onemogoča, mogoče pa je v Sloveniji manjša potreba po transdisciplinarnih prostorih, a bi še kako koristilo imeti zatočišče, ki v prvo vrsto postavlja proces in laboratorijski pogled na umetnost in ni zgolj produkcijsko naravnano. Verjetno bi se pojavil identičen tip problemov.

Zanima me kaj se bo v prihodnosti zgodilo z Das LOT-om – se bo še naprej razvijal v transdisciplinarni smeri in omogočal razvoj raznim umetniškim praksam, se bo iz finančnih razlogov postopoma začel programsko fokusirati na en tip dogodkov ali pa bo vedno odprt prostor primoran zapreti svoja vrata.

7 Viri

Artificial Museum. »Artificial Museum«. Splet. 25. avgust 2025.

<https://artificialmuseum.com>.

Bourriaud, Nicolas. *Relacijska estetika ; Postprodukcija: kultura kot scenarij: kako umetnost reprogramira sodobni svet*. Maska, 2007, str. 183.

Bishop, Claire. »Antagonism and Relational Aesthetics.« 2004. *CUNY Graduate Center, Publications and Research* (CUNY Academic Works), oktober 2004.

academicworks.cuny.edu/gc_pubs/96/ academicworks.cuny.edu

Dostop 25.8.2025.

DAS ARTS Graduate School: A Film about Feedback. Vimeo, 4. Junij 2014, 13:58

<https://vimeo.com/97319636?fl=pl&fe=v1>

DAS Theatre. »Feedback method.« Splet. 25. avgust 2025.

<https://www.atd.ahk.nl/opleidingen-theater/das-theatre/study-programme/feedback-method-1/>

ECHOLOT. »Das LOT«. Splet. 25. avgust 2025. <https://www.lot.wien>

ECHOLOT. Programska mapa društva ECHOLOT. 2024 (interno gradivo)

Wark, McKenzie. *Raving*. Duke University Press, 2023.

IZJAVA O AVTORSTVU
diplomskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je diplomsko delo *Analiza delovanja centra za transdisciplinarno umetnost Das LOT* rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum: 27. 8. 2025

Podpis:

